

*La Parola e i suoi simboli. Intorno ad alcuni amboni norditalici*

*In principio erat verbum.* Sin dall'età paleocristiana la proclamazione della Parola, il disvelarsi dei suoi significati, la valorizzazione della sua funzione edificante, pedagogica e catechetica, costituiscono il tema portante del 'congegno' visuale allestito in una chiesa, alimentato dal rapporto fra spazio liturgico, arredi e complementi figurativi. L'ambone o pulpito e il lettorino o *analogium*, arredi funzionali alla lettura e alla predicazione, costituivano *media* privilegiati per potenziare mediante l'immagine l'efficacia del flusso verbale di concetti, simboli, stratificazioni di senso. Gli amboni medievali sopravvissuti in terra ambrosiana sono pochi e per lo più frammentari o frutto di assemblaggi di restauro. Ciononostante essi coprono una casistica variegata, che consente di declinare il fenomeno in più direzioni.

Gussago

[02] Il primo caso che intendo affrontare è tanto singolare quanto stranamente trascurato dagli studi: mi riferisco al pulpito dell'antica pieve di S. Maria a Gussago, in Franciacorta (Brescia). La chiesa è documentata per la prima volta nel 958, e dalle attestazioni successive risulta *fundus* del potente monastero di Leno, che aveva il diritto di nominarne il preposito. [03] Come quasi tutte le pievi ambrosiane, per lo più localizzate in centri strategici di età romana, anche la pieve di Gussago si è probabilmente costituita fra i secoli VIII e IX, riconfigurando un edificio precedente, ma quello attuale costituisce una rifondazione di XV secolo. [04] In tale occasione, reimpiegando dal precedente edificio due lastre scolpite e due pilastri nastriformi, il tutto ben databile al secolo VIII, lungo la parete destra fu allestito un pulpito a cassa, sospeso su mensoloni e aperto sul lato destro per consentire l'accesso. L'attuale allestimento, su pilastri in mattoni e lastra in cemento, in appoggio alla parete nord, si deve al riallestimento del 1956. I pezzi scolpiti furono pubblicati già nel 1957, e inseriti nel 1966 nel *Corpus della scultura altomedievale* del Cisam di Spoleto. Nel 1974 essi attirarono l'attenzione di Rudolf Kutzli, che in *Langobardische Kunst* ne approfondisce la lettura iconografica. Le lastre furono inserite *in extremis*, a quanto pare solo in fotografia, nel percorso della mostra del 2000 *Il futuro dei Longobardi*, ma nel catalogo non ve ne è traccia. Tale mancanza fu compensata nello stesso anno da un articolo di Pier Virgilio Begni Redona per *Brixia*

*Sacra*, in cui sostanzialmente si parafrasa la scheda di Kutzli. Poi il pulpito di Gussago cade nell'oblio.

Eppure a livello iconografico è un caso d'eccezione, che trova confronti solo per singoli elementi. Secondo Kutzli le due lastre sarebbero un esempio di sincretismo fra il Cristianesimo e i miti norreni raccolti nell'Edda poetica, di cui è testimone l'islandese *Codex Regius* risalente al secolo XIII (Reykjavik, ms. GKS 2365). In particolare, egli si riferisce alla canzone introduttiva, la *Voluspá*, o Profezia della veggente, composta da 66 strofe redatte nella prima metà del secolo X. In essa la veggente Volvá evoca per visioni la mitologia norvegese-islandese, dalla creazione alla distruzione dell'universo, per poi alludere alla successiva rinascita.

Dopo quasi mezzo secolo, la lettura di Kutzli richiede una riconsiderazione, così come la presunta destinazione funeraria delle lastre. Partiamo dalla seconda questione. La lastra frontale misura 94x170 cm, cui aggiungere alcuni cm al lato destro mutilo. La lastra corta misura 94x104 cm. Qui è il lato sinistro ad essere mutilo (il bordo della rosetta è resecato), ma la composizione centralizzata fa presumere la mancanza di pochi cm, per un elemento anche in origine quasi quadrato. A mia conoscenza, per i secoli VIII-IX i pochi sarcofagi scolpiti furono ricavati da singoli blocchi, non dall'assemblaggio di lastre, e mostrano figurazioni di limitata estensione. Ciò considerato, che ruolo avrebbero potuto avere le due lastre di Gussago nei semplici allestimenti funerari altomedievali? Per contro, complesse figurazioni zoomorfe, spesso con al centro la Croce o l'Albero della vita, sono assai diffuse nelle lastre di recinzione presbiteriale. Si aggiunga che i pilastri angolari sembrano contestuali alle lastre, e che solo quello di sinistra è scolpito su due lati e presumibilmente reca una doppia scanalatura di incastro. [05] Pertanto l'insieme, in analoga configurazione angolare, dovrebbe aver costituito il lato sinistro di una recinzione presbiteriale, con la possibile aggiunta di colonnine e trabeazione. A tal proposito, sempre dalla pieve di Gussago proviene una mensola scolpita coeva, poi adibita ad acquasantiera, che potrebbe aver sostenuto la trabeazione a contatto con il muro perimetrale. [06] Un'operazione analoga deve essere avvenuta per il pulpito di Massa Martana, presso Perugia. Quale alternativa, meno probabile, le due lastre potrebbero essere appartenute ad un altare, sul tipo di quello di Ratchis a Cividale.

[07] In ogni caso, escludendo ragionevolmente la destinazione funeraria, l'unica figura umana dei due rilievi, il cavaliere all'estremità destra della fronte, non sarebbe il defunto, ma un personaggio di cui andare alla ricerca. Prima però diamo uno sguardo all'intera figurazione, solo apparentemente caotica. La lastra frontale è suddivisa in due parti uguali da un pilastro, entro cui si sviluppa uno stelo fogliato, sorgente da una rosetta a sette petali e sormontato da un capitello. Poco sotto la metà del pilastro, due virtuali bracci di croce tracciano il confine fra cielo e terra (o fra terra e inferi):

sotto, si affrontano due leoni con la coda fra le gambe, in segno di umiltà; sopra, si affrontano due agnelli con croci fiorite che forniscono nutrimento ad altrettanti pavoni. All'estremità destra della lastra, irrompe sulla scena un guerriero a cavallo, con il pollice destro verso l'alto e un bastone nella mano sinistra, mentre il cavallo poggia la zampa su di un pesce artigliato da un'aquila. Un quadrupede non più identificabile sta uscendo di scena, poco sopra il cavaliere. A tale gruppo, sul lato opposto fanno riscontro un'aquila e un ulteriore pavone che becca dell'uva, entrambi in lotta con serpenti. In alto, fra il serpente e la coda del pavone è inciso con *ductus* incerto MAVI ORANS, probabilmente il lapicida, eventualmente il committente. Nove rosette cosmiche di varia foggia sono sparse sulla scena, quattro a sinistra e cinque a destra, più quella alla base del pilastrino.

[08] Nella lastra laterale, un ulteriore leone con la coda fra le gambe e un grappolo d'uva tra i denti, è all'interno di una ghiera cosmica, alla quale si approssimano tre pavoni, sempre con grappolo d'uva. Di nuovo, ricorrono nove rosette cosmiche, oltre alla ghiera. [09] A livello formale, i singoli elementi compositivi ben si inseriscono nel linguaggio del secolo VIII, come mostra il confronto con pezzi erratici da Cividale.

[10] Il pilastrino centrale costituisce una declinazione dell'Albero della vita, o della Croce, o meglio un'allusione ad entrambi, quali elementi generatori del mondo animale. Un caso analogo ricorre in un frammento proveniente dalla Rotonda di Brescia. [11] Per l'Albero, esemplare è il confronto con la Lastra di Sigualdo a Cividale; per la Croce valga un frammento di pluteo a Lucca, con due pavoni sui bracci superiore e due quadrupedi, un leone e un unicorno, che leccano il braccio inferiore; oppure un frammento di pluteo da S. Afra a Brescia. [12] L'Albero/Croce imbriglia e incanala la forza ferina dei leoni, appartenenti alla sfera terrestre, sotto la linea di demarcazione; il gruppo Agnello-Croce-Pavone, di chiara simbologia cristologica, si colloca nella sfera celeste. Le due aquile, l'una in lotta con il serpente, l'altra con il pesce, si posizionano a metà fra cielo e terra, ma paiono in elevazione. Le due serie di nove rosette cosmiche, quasi tutte differenziate, dovrebbero simboleggiare i nove cieli della cosmogonia medievale (i nove cieli di Dante: i sette pianeti del sistema solare più il cielo delle stelle fisse e il Primo mobile, il tutto entro l'empireo).

[13] Ciò che ha fatto ipotizzare a Kutzli un consapevole riferimento alla mitologia norrena sono l'aquila con il pesce e il cavaliere. Quest'ultimo, sulla base delle strofe 55-56 della Voluspá sarebbe il figlio di Odino, Viðarr, che a seguito della caduta degli Dei torna sulla terra a vendicare il padre: (55) «Allora si fa avanti il grande figlio del 'padre di vittoria', Viðarr, per fronteggiare la bestia funesta; il figlio di Hveðrungr di sua mano confisse nel cuore la lama. Vendicato è il padre»; (56) «Sopravviene il celebre rampollo di Hlóðyn, avanza di Odino il figlio, a combattere il lupo; colpisce furioso il difensore di Miðgarðr, gli uomini tutti le dimore abbandonano; si ritrae nove passi il nato

da Fjorgyn, a fatica, dal serpe che non merita infamia». L'aquila con il pesce evocherebbe invece la strofa 59: «Ma emergere vede ancora una volta dal mare la terra e rinverdire; e cascate precipitano mentre volteggia l'aquila dalle montagne e cattura pesci». Ci si potrebbe spingere oltre, riconoscendo ulteriori riferimenti alla Voluspá nell'Albero della vita e nelle nove rosette: (2) «Rammento i giganti nati primogeniti, quelli che un tempo mi hanno cresciuta. Nove rammento mondi, nove nell'albero, rinomata 'misura', al di sotto del suolo»; (19) «Un frassino so ergersi, ha nome Yggdrasill, fusto elevato, asperso da bianco limo, ne viene la rugiada che cade sulle valli. Si erge sempre verde sulla Fonte di Urd».

D'altra parte, nelle composizioni delle due lastre mancano elementi, personaggi e riferimenti caratterizzanti la Voluspá, come l'insistenza sull'acqua in varie forme (mare, cascate, rugiada), la lotta del presunto Viðarr con il lupo, gli animali che attorniano lo Yggdrasill (oltre all'aquila e alle serpi, il falco, il gallo dorato sulla sommità, lo scoiattolo che fa da messaggero fra la serpe e il gallo). A rigore, nell'aquila con il pesce si può ben vedere la diffusione della Parola (il pesce cristologico) attraverso il vangelo di Giovanni (l'aquila), oppure il simbolo della resurrezione e dell'ascensione di Cristo. Quanto al cavaliere, egli non mostra alcun atteggiamento guerresco, ed è ben lontano dal serpente; è piuttosto in assetto da parata, come in diversi finimenti di scudi in lamina dorata. [14] Certo, la lotta fra l'aquila e il serpente può richiamare la mitologia norrena e l'immaginario mitico longobardo, come esemplifica il verso della lastra di Paolino a Cividale, ma compare anche nei Bestiari quale simbolo della lotta fra il bene e il male.

[15] Valutando l'intera composizione, norrena è la debole opposizione fra bene e male, il rifiuto del netto dualismo di stampo orientale (l'ambiguità dei leoni, del rapporto fra aquila, pavone e serpente). Ma resta che tutti gli elementi in scena si possono spiegare con il simbolismo cristiano, senza dover chiamare in causa una cultura mitologica di matrice norvegese-islandese e messa per iscritto due secoli dopo l'esecuzione delle lastre. La questione richiede ulteriori approfondimenti.

## Bellagio

[16] Il secondo caso cui accennare è quello di S. Giacomo a Bellagio, chiesa risalente alla prima metà del secolo XII ma manomessa in età moderna e poi dal ripristino di inizio Novecento.

L'attuale ambone costituisce un libero assemblaggio, entro una struttura a cassa su colonnine, di quattro lastre in marmo di Musso, risalenti al secolo XII e recanti ciascuna un Vivente-evangelista.

[17] L'epigrafe del parapetto nord data il riallestimento 1907, rimuovendo le lastre dalla canna del campanile. Anche questo ambone continua ad essere trascurato dagli studi. Negli atti della visita

pastorale di Feliciano Ninguarda del 1593 non se ne fa cenno, segno che l'arredo liturgico medievale doveva essere già stato smantellato. [18] L'arbitrarietà dell'assemblaggio è lampante: la lastra con il Leone costituisce ora il parapetto della rampa d'accesso, puntando verso il basso e volgendo le spalle agli altri tre Viventi-evangelisti. [19] Sulla fronte, i due pezzi della lastra con il Bue sono il risultato di una frattura, non dell'accostamento di due elementi diversi, come evidenzia la continuità nelle venature del marmo, e l'angolo inferiore destro reca incisa una ghiera curva, evidentemente la bordura di un'arcata.

## Almenno

[20] La netta impressione è che l'assemblaggio sia stato ispirato dall'ambone dell'antica Pieve di Almenno San Salvatore (Bergamo), un manufatto ben più celebre, già rilevato nel tardo XIX secolo da Fernand de Dartein ma, di nuovo, mai studiato con attenzione. La struttura a cassa è addossata alla parete nord, accanto alla scala di discesa in cripta, e poggia su di un basamento in muratura cui si addossano due tozze colonne con basi e capitelli eterogenei. Il prospetto principale è articolato da tre lastre scolpite ad altorilievo: quella centrale, lievemente sporgente e con leggio integrato, allinea verticalmente l'Aquila e l'Uomo alato lettore; quelle laterali recano il Bue e il Leone rampanti.

Ciò che finora non è stato sottolineato è che anche questo manufatto è il frutto di un riassemblaggio di pezzi medievali con altri successivi, contestuali alla ristrutturazione della chiesa documentata all'inizio del Seicento. A quella fase risalgono il basamento in muratura, la rampa d'accesso, il lastrone modanato su cui poggia la cassa, la stessa posizione della struttura. [21] Quanto alle lastre con i Viventi, c'è da dubitare che rispettino la configurazione originaria: quella con il Leone reca una cornice diseguale sui quattro lati, inglobando il liscio pilastrino angolare; la lastra di sinistra invece, pur avendo la medesima altezza, è priva di cornice, e se si incastra coerentemente con il pilastrino a racemi, a destra è stata resecata, perché il muso del Bue tocca l'ala dell'Aquila.

[22] Sull'esempio di Almenno e di Bellagio, nel 2016 sono stati idealmente ricomposti in un pulpito a cassa tre blocchi provenienti dal S. Maria Assunta a Cairate (Varese): il 'lettore' e il Bue, ora al Castello Sforzesco di Milano, e il Leone rampante, ora a Gallarate, che però realizzati in materiali diversi e potrebbero appartenere ad arredi diversamente configurati: [23] penso in particolare al Leone, chiaramente adattato al profilo di un'arcata.

Stando così le cose, ad Almenno come a Bellagio e a Cairate la struttura a cassa su colonnine potrebbe non corrispondere alla configurazione di età romanica, che forse integrava il pulpito alla recinzione presbiteriale, soprattutto considerando le dimensioni medio-piccole degli edifici. Si tratta

di un'ipotesi di lavoro, da verificare con accurati rilievi da incrociare con il vaglio delle visite pastorali. [24] Ciononostante, tale soluzione è suggerita anche dai quattro blocchi nella collegiata di S. Vittore a Brezzo di Bedero, sulla sponda milanese del Lago Maggiore. Tre di essi, recanti l'Uomo alato, l'Aquila e il Bue, sono stati correttamente ricomposti quali parti di un prospetto di due arcate su presumibili colonnine, e l'affine blocco con il Leone presuppone almeno altre due arcate, facendo ipotizzare una sorta di Jubé con rampa d'accesso al leggio, integrato nell'Aquila. [25] Non dissimile potrebbe essere il caso dei frammenti di arcate del duomo di Mantova, sopra la porta di accesso al piano terra del campanile, già adibito ad aula battesimale. I pezzi furono lì murati dopo lo smantellamento dell'arredo medievale, a partire dal secolo XVI, e restano da studiare.

[26] Termino con una lastra ricurva in marmo di Musso, dal 1876 presso il Museo Archeologico di Como (106x71x10,5) e quasi certamente proveniente da S. Abbondio. Più che il pannello frontale di un pulpito, essa sembra corrispondere ad un *analogium* integrato alla recinzione presbiteriale, di cui si conservano svariati pezzi di età carolingia già reimpiegati nell'allestimento romanico. Due esempi analoghi, di provenienza ignota, si conservano a Milano, nelle collezioni del Castello Sforzesco: il primo, ricavato da un blocco romano e ornato da nastri intrecciati, misura 100x60x23; il secondo, spezzato, misura oggi 78,5x64x22, e sul retro evidenza su entrambi i lati tracce di raccordo con altre lastre. L'originaria configurazione dell'*analogium* di Como potrebbe perciò non discostarsi da quella ipotizzata per S. Martino a Rive d'Arcano in Friuli.

[27] L'interessantissimo rilievo scolpito è stato interpretato nel 1992 da Carlo Tosco quale allusione alla dottrina della restaurazione dell'ordine angelico mediante l'uomo, sulla base del pensiero di Rabano Mauro, variamente accettato e rielaborato fino a trovare netta opposizione nel secolo XII. Secondo tale dottrina, l'uomo sarebbe stato creato per sostituire gli angeli ribelli, e «dunque i santi, entrando nel numero degli eletti, divengono a tutti gli effetti delle creature angeliche, trionfando sui demoni decaduti a seguito della loro apostasia» (p. 171). Il protagonista del rilievo sarebbe allora un vescovo, dotato di dalmatica, casula, stola a Y, libro e pastorale a riccio, divenuto creatura angelica e in grado di dominare le forze demoniache. Per contro, il rilievo risale proprio al secolo XII, quando tale dottrina incontrò fiera opposizione. Inoltre, non si ha traccia di una specifica influenza delle opere di Rabano Mauro sulla cultura del monastero di S. Abbondio. A dire il vero, sembra più plausibile riconoscere nella figurazione una sovrapposizione semantica e simbolica fra Matteo-Uomo alato e il ruolo istituzionale del vescovo (Abbondio stesso?), quale strumento di diffusione della Parola, nonché quale *maître des animaux* che grazie ai poteri conferiti dal suo *status* di sacerdote è in grado di soggiogare un drago e una chimera.